

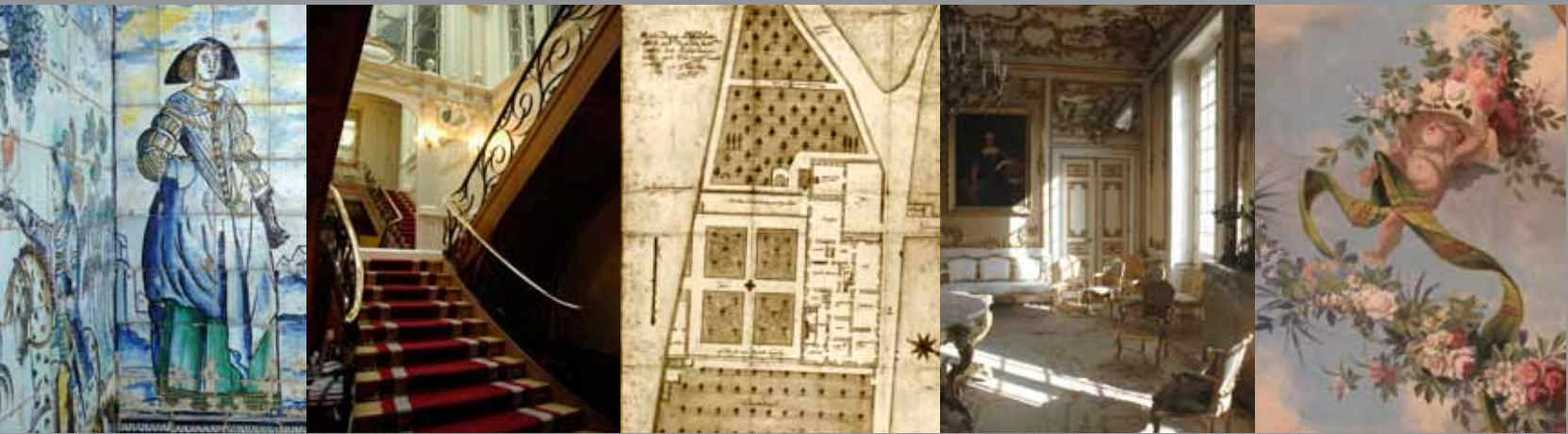
Isabel Mendonça . Hélder Carita . Marize Malta

*Coordenação*

# *A CASA SENHORIAL*

*em Lisboa e no Rio de Janeiro:*

**Anatomia dos Interiores**



**Instituto de História da Arte**

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa

**Escola de Belas Artes**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

*A CASA SENHORIAL*  
*em Lisboa e no Rio de Janeiro:*

Anatomia dos Interiores





**Coordenação**

Isabel Mendonça . Hélder Carita . Marize Malta

*A CASA SENHORIAL*  
*em Lisboa e no Rio de Janeiro:*

**Anatomia dos Interiores**

**Instituto de História da Arte**

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa

**Escola de Belas Artes**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**2014**

---

FCT (PTDC/EAT-HAT/112229/2009)

ISBN: 978-989-99192-0-4  
(Universidade Nova de Lisboa)  
ISBN: 978-85-87145-60-4  
(Universidade Federal  
do Rio de Janeiro)

*A Casa Senhorial  
em Lisboa e no Rio de Janeiro:  
Anatomia dos Interiores*

Design gráfico:  
*Atelier Hélder Carita*

Secretariado:  
*Lina Oliveira*  
*Tiago Antunes*

Depósito legal:  
383142 / 14

Tipografia:  
*Norprint*

Tiragem:  
*300 exemplares*

LISBOA – RIO DE JANEIRO 2014

### **Coordenação**

Isabel M. G. Mendonça  
Hélder Carita  
Marize Malta

### **Edição conjunta**

Instituto de História da Arte (IHA) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
da Universidade Nova de Lisboa

ISBN: 978-989-99192-0-4

Escola de Belas Artes (EBA) – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
ISBN:

© Autores e IHA

Os artigos e as imagens reproduzidas nos textos são da inteira responsabilidade dos seus autores.

**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projecto com a referência EAT-HAT.112229.2009.

# ÍNDICE

---

## MECENAS E ARTISTAS. VIVÊNCIAS E RITUAIS

---

- 18 **Cátia Teles e Marques**  
Os paços episcopais nos modelos de representação protagonizados por bispos da nobreza no período pós-tridentino em Portugal
- 44 **Daniela Viggiani**  
“L’ Abecedario Pittorico” de Pellegrino Antonio Orlandi
- 64 **Celina Borges Lemos**  
**André Guilherme Dornelles Dangelo**  
Solar “Casa Padre Toledo”: o bem cultural como uma conjunção ritualística de espaços e tempos limiaries
- 86 **Miguel Metelo de Seixas**  
O uso da heráldica no interior da casa senhorial portuguesa do Antigo Regime: propostas de sistematização e entendimento

---

## ARQUITECTURA, ESTRUTURAS E PROGRAMAS DISTRIBUTIVOS

---

- 112 **Isabel Soares de Albergaria**  
O Palácio dos Câmara “aos Mártires” – um caso excepcional da opulência seiscentista
- 134 **João Vieira Caldas**  
**Maria João Pereira Coutinho**  
O Nome e a Função: Terminologia e Uso dos Compartimentos na Casa Nobre Urbana da Primeira Metade do Século XVIII
- 190 **Hélder Carita**  
O Palácio Ramalhete, nas Janelas Verdes: uma tipologia de palacete pombalino
- 208 **Ana Lúcia Vieira dos Santos**  
Formas de morar no Rio de Janeiro do século XIX: espaço interior e representação social

- 224 **Mariana Pinto da Rocha Jorge Ferreira**  
**Tiago Molarinho Antunes**  
O Palácio dos Condes da Ribeira Grande, na Junqueira:  
análise do conjunto edificado
- 248 **José Pessôa**  
Padrões distributivos das casas senhoriais no Rio de Janeiro  
do primeiro quartel do século XIX
- 272 **José Marques Morgado Neto**  
As Casas Senhoriais da Belém colonial entre os séculos XVIII e XIX: sob a pers-  
pectiva dos relatos de viajantes, da iconografia da época e da remanescência  
no centro histórico da cidade
- 292 **Gustavo Reinaldo Alves do Carmo**  
O Palácio das Laranjeiras e a *Belle Époque* no Rio de Janeiro (1909-1914)
- 318 **Patrícia Thomé Junqueira Schettino**  
**Celina Borges Lemos**  
“O Palacete Carioca”. Estudo sobre a relação entre as transformações da arquite-  
tura residencial da elite e a evolução do papel social feminino no final do século  
XIX e início do século XX no Rio de Janeiro
- 338 **Felipe Azevedo Bosi**  
Palácio Isabel: o Palácio do Conde e Condessa d’Eu  
no Segundo Reinado brasileiro
- 346 **Paulo Manta Pereira**  
A arquitetura doméstica de Raul Lino (1900-1918). Expressão meridional  
do *Arts and Crafts*, ou síntese local de um movimento artístico universal  
do último terço de oitocentos

---

#### A ORNAMENTAÇÃO FIXA

---

- 366 **Ana Paula Correia**  
Memórias de casas senhoriais – patrimónios esquecidos
- 382 **Sofia Braga**  
Sobre a Sala Pompeia do Antigo Palácio da Ega

- 404 **Cristina Costa Gomes**  
**Isabel Murta Pina**  
Papéis de parede da China em Casas Senhoriais Portuguesas
- 424 **Ana Pessoa**  
As Artes Decorativas no Rio de Janeiro do século XIX: um panorama
- 444 **Isabel Mendonça**  
Estuques de Paris e “parquets” de Bruxelas num palácio oitocentista de Lisboa
- 472 **Isabel Sanson Portella**  
Análise Tipológica dos Padrões dos Pisos de *Parquet* dos Salões do Palácio Nova Friburgo / Palácio do Catete
- 482 **Alexandre Mascarenhas**  
**Cristina Rozisky**  
**Fábio Galli**  
A “Casa Senhorial” em Pelotas no século XIX: família Antunes Maciel
- 502 **Miguel Leal**  
A Pintura Decorativa do Palacete Alves Machado: um estudo de caso
- 516 **Rosa Arraes**  
A função social das decorações e seus ornatos dos palacetes na *Belle-époque* da Amazônia

---

## EQUIPAMENTO MÓVEL

---

- 536 **Maria João Ferreira**  
Ecos de hábitos e usos nos inventários: os adereços têxteis nos interiores das residências senhoriais lisboetas seiscentistas e setecentistas
- 562 **Marize Malta**  
*Sumptuoso leilão de ricos móveis...* Um estudo sobre o mobiliário das casas senhoriais oitocentistas no Rio de Janeiro por meio de leilões



*Palavras-chave*  
Neoclassicismo,  
Mitologia,  
Grotescos,  
Herculano,  
Antiguidade Clássica

*Keywords*  
Neoclassicism,  
Mythology,  
Grotesques,  
Herculano,  
Classic Antiquity

## *Resumo/Abstract*

### Memórias de Casas Senhoriais – patrimónios esquecidos

Existem na cidade de Lisboa, anónimos na malha urbana, vários palácios que hoje revelam apenas a sua faceta de prédio urbano, com ocupações diversas e lojas no rés-do-chão. Todos os dias passamos por eles, mas a vivência palaciana perdeu-se no tempo e a memória dos espaços foi ficando esquecida. No entanto, no interior, existem ainda vestígios do maior interesse para o estudo da casa senhorial em Lisboa. Pinturas murais, azulejos, estuques, permaneceram praticamente intactos apesar das transformações e utilizações diversas dos espaços e das vicissitudes do tempo. No centro de Lisboa, um edifício de raiz quinhentista conserva ainda dois tetos decorados em finais do século XVII, com uma pintura de excepcional qualidade, testemunho raro da pintura mural barroca na arquitetura civil residencial. No âmbito do encontro sobre a Casa Senhorial Lisboa – Rio de Janeiro, serão abordados exemplos de patrimónios esquecidos ou desconhecidos, cuja existência é do maior interesse para o conhecimento das tipologias decorativas da casa senhorial setecentista.

### Memories of historical manor houses – Forgotten heritages

In Lisbon there are several old manor houses of the seventeenth and eighteenth centuries which we are presently seeing as simply urban buildings. Currently these houses have many different occupations and accommodate several store rooms on the ground floor. Time passed, the memory of these spaces was getting forgotten and today we seldom think that once these houses were palaces or manor houses. However, many of these buildings preserve in their interiors traces of their integrated decoration with great interest for the study of the decorative typologies of the manor houses in Lisbon. Despite the vicissitudes and numerous historical situations and events, mural paintings, painting ceilings, tiles, decorative stuccos, survived the passage of time and reached our days in a good state of conservation.

In the centre of Lisbon, there is a building which is supposed to date back from the sixteenth century. This building, once a manor-house, kept two painting ceilings preserved, probably from the last years of the seventeenth century. It's a rare baroque ceiling painting testimony of residential architecture, with exceptional quality and a very interesting iconography.

In the context of this meeting about the Manor house Lisbon – Rio de Janeiro, we will present some examples of forgotten or unknown houses whose existence and decorative heritage could be extremely interesting to study the decorative typologies in the manor houses of the seventeenth century.

---

*Ana Paula Rebelo Correia é doutorada em História da Arte pela Université Catholique de Louvain (Bélgica), onde fez igualmente a Agregação em Metodologia das Artes Plásticas. Docente na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, lecionou durante 15 anos na Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva. Tem-se dedicado ao estudo da iconografia nas artes decorativas e no património integrado, com destaque para o azulejo. É investigadora e consultora em diversos projetos FCT. Tem organizado inúmeros cursos livres de Iconografia e de História da Pintura Em 2013 ganhou o prémio SOS Azulejo “História da Arte”.*

# Memórias de Casas Senhoriais – patrimónios esquecidos

Ana Paula Rebelo Correia

No âmbito do trabalho de pesquisa desenvolvido para o Projeto “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX – Anatomia dos Interiores” (PTDC/EAT-HAT/112229/2009), o estudo dos patrimónios esquecidos, por vezes já parcialmente desaparecidos, revelou-se muito interessante para a reconstituição da componente decorativa do espaço de habitação.

Uma das qualidades relevantes destes projetos de investigação é, sem dúvida, a possibilidade de cruzar informação diversa e dispersa, resultante do trabalho de uma equipa de investigadores em diferentes áreas e obter, através desta convergência de conteúdos, uma visão mais concreta, consistente e realista do assunto em estudo.

No caso da investigação sobre a casa senhorial lisboeta do século XVII ao século XVIII o trabalho comparativo entre o que chegou aos nossos dias praticamente intacto, os patrimónios adulterados mas nos quais se mantêm alguns elementos preservados, como tetos, escadarias, jardins ou o que deles resta, e a informação documental proveniente da leitura de inventários (no âmbito deste projeto foram transcritos setenta e seis inventários de casas lisboetas<sup>1</sup>) trouxe novos elementos para o estudo e conhecimento da casa senhorial. A grande maioria dos inventários destinava-se à partilha de bens<sup>2</sup> e regista essencialmente bens móveis, sendo escassa a informação relativa ao património integrado. No entanto, na identificação das divisões da casa, ou nos casos em que foram feitas obras (benfeitorias) referem-se os espaços com azulejos, os tetos pintados ou as escadarias<sup>3</sup>.

São inúmeras as vicissitudes que contribuíram para o desaparecimento de muitos patrimónios decorativos, e refiro-me especificamente ao património integrado como o estuque, a pintura mural ou os revestimentos em azulejo. O terramoto de 1755, a mudança social que se fez sentir do século XIX para o século XX e a transformação de muitas casas senhoriais em imóveis de arrendamento, conjugados com uma certa incúria e insensibilidade relativamente à preservação e conservação das artes decorativas integradas, foram fatores determinantes para o abandono, degradação e desaparecimento parcial de muitos revestimentos decorativos, cuja existência tinha um papel fundamental na identificação da funcionalidade e hierarquia

dos espaços, traduzindo deste modo toda uma vivência quotidiana.

Os jardins, muitos deles hoje totalmente abandonados e desprovidos das fontes, esculturas, azulejos, embrechados e outras decorações, eram um elemento estrutural relevante nas casas senhoriais, sobretudo nas residências de veraneio, como se a casa se prolongasse para a natureza e a natureza participasse no espaço de habitação. Uma natureza contida entre muros, reinventada, reorganizada, decorada. Os arbustos talhados na forma de figuras animais ou mitológicas, as fontes de rochas e embrechados com os seus desenhos, são referidos com entusiasmo no conhecido texto seiscentista *Fundação, antiguidade e grandezas da muy insigne cidade de Lisboa, e seus vaorens illustres em Santidade, armas e Letras (...)*. O autor destaca a importância do jardim como complemento das casas nobres de Lisboa:

Aqui, os regalados jasmims purificação as arvores, as rosas, cravos e outras flores recreão e alegrão os sentidos; o alecrim, está sempre florido, ou verde; as murtas e tomilhos contrafazem não, galés, gigantes, serpes e outros animais: os satyros, faunos, nimphas, tritões e serêas ministrão agoas puras, e christallinas aos tanques a que servem de fontes, abortando chuvas e rocios do Inverno. Aqui se disfarçam as penhas e rochas marítimas, e os búzios, porcelanas, nacaros, caracoos, caramujos e diferentes pedras formão embrechados de labores e debuxos, em que a arte vencera a matéria, ainda que fora de ouro. Aqui os prados parecem naturais, alcatifados de flores e boninas. E finalmente o que em Florença, Nápoles, Génova e outras famosas cidades do Mundo se acha com artificio, de Lisboa, a cada passo, he natural (...)<sup>4</sup>

Nos interiores, os azulejos e as pinturas ornamentais nos tetos, são uma das principais características decorativas das casas senhoriais, característica que impressionava os estrangeiros que visitavam a cidade. O autor da *Description de la ville de Lisbonne où l'on traite de la cour du Portugal (...)*, publicada em Paris em 1730, deixa-nos uma breve descrição das casas de Lisboa e chama a atenção para os silhares de azulejo e para os tetos, sublinhando que tanto as casas nobres como as casas mais simples tinham azulejos nas paredes “o que tornava as casas muito alegres”:

On y voit de beaux palais & généralement parlant les maisons de Lisbonne sont assez jolies (...) elles ont de grands appartements, la plupart carrelés, avec des plafonds où l'on voit des peintures ou des Figures en relief dorées... (...). Les maisons ordinaires sont de moilon ou de bois & de brique les dedans sont plaqués de petits carreaux de fayance jusqu'à hauteur d'appuy, ce qui leur est commun avec celles du premier ordre & rend les appartements très gais...»<sup>5</sup>.

O Museu de Artes Decorativas da FRESS possui uma peça do século XVIII muito curiosa e interessante: uma caixa em madeira, pintada no exterior a imitar acharoadado, cujo interior representa a sala de uma casa seiscentista com as suas “artes decorativas integradas” (inv. 90). As paredes têm silhares de azulejo em azul e branco, com enrolamentos vegetalistas, o teto pinturas decorativas com motivos florais. No meio desta divisão encontra-se a Sagrada Família, um pequeno grupo escultórico em terracota policromada. Esta “maquineta” reproduz em miniatura, um pouco como uma casa de bonecas, o interior de uma casa senhorial, como encontramos ainda hoje em diversos palácios dos séculos XVII e XVIII, como o palácio do marquês de Tancos, em Lisboa, o palácio do marquês de Pombal, em Oeiras, o palácio do Correio-mor, em Loures, entre muitos outros.

Para esta comunicação sobre patrimónios esquecidos escolhemos um exemplo de exterior, um jardim com azulejos aplicados nos muros, muretes, paredes e canteiros, e um exemplo de interior, com pintura decorativa no teto. No caso do jardim, o revestimento de azulejos foi caindo no esquecimento com o passar do tempo. O jardim deixou de ser mantido, ervas e trepadeiras cobriram a quase totalidade dos painéis, houve vários roubos sobretudo durante o último quartel do século XX, e hoje o conjunto azulejar encontra-se muito degradado, com alguns painéis desaparecidos e os restantes num estado praticamente irrecuperável.

No caso do interior, confrontamo-nos com um conjunto de pintura mural extraordinário, único na cidade de Lisboa, que chegou aos nossos dias intacto e em bom estado de conservação apesar das diversas transformações do edifício em que se encontra.

Estamos a falar dos azulejos do jardim da Quinta do Espie, no Lumiar, também conhecida como palácio dos Duques de Palmela (propriedade privada)<sup>6</sup>, e da pintura dos tetos do Palácio Sandomil, em Lisboa (propriedade privada).

No âmbito deste projeto de investigação desenvolveu-se o trabalho comparativo entre tipologias e entre iconografias. Esta metodologia de pesquisa, com especial incidência na comparação dos vários elementos decorativos e respetivas iconografias, em determinados espaços e em todas as casas senhoriais estudadas, permite reunir um conjunto de elementos que até então estavam dispersos e que nos levam a perceber não só o gosto e o processo de criatividade, mas também contribuem para a reconstituição de espaços narrativos que chegaram aos nossos dias muito degradados e incompletos e que, por comparação com outros conjuntos de azulejos, ou até com descrições, recuperam a sua leitura.

A quinta do Espie foi construída no século XVIII por José de Espie e comprada no séc. XIX pelo 1º duque de Palmela<sup>7</sup>. É um edifício discreto, com uma fachada marcadamente horizontal, ritmada pelas duas fiadas de janelas de guilhotina simples, sem qualquer elemento



**Ilustração 1**  
Quinta do Espie.  
Lumiar. Pormenor da  
fachada que dá para o  
jardim.  
(fotografia do autor)

**Ilustração 2**  
Quinta do Espie.  
Lumiar. Pormenor  
do painel *Toilette de*  
*Vénus*. Fachada que  
dá para o jardim,  
c. 1735. Painel realiza-  
do a partir de com-  
posição de Francesco  
Albani.  
(fotografia do autor)



ornamental de destaque. Na origem, integrada num envolvimento paisagístico rural, era uma quinta da qual subsiste apenas a casa e o jardim totalmente murado, hoje num estado de quase ruína. No século XVIII, tinha certamente um impacto cenográfico forte, não só pela articulação entre natureza e espaço construído mas também pela quantidade de painéis de azulejo figurativos narrativos que revestem a totalidade dos muros. Atualmente os azulejos estão quase todos cobertos de vegetação e de trepadeiras diversas que ao longo dos tempos foram arrancando o vidro e destruindo os painéis. É impossível ter uma visão global do que terá sido o jardim, com a sua cascata de pequenas rochas, fontes, muros, muretes, canteiros e paredes revestidos de painéis de azulejo com temas da vida quotidiana, da mitologia greco-romana e representações de bustos de imperadores. Durante o último quartel do século XX o jardim foi alvo de vários roubos o que também explica a falta de muitos azulejos, sobretudo os da parte superior dos muros que representavam bustos imperiais.

A comparação entre os azulejos da Quinta do Espie e os painéis do Palácio Cabral, em Lisboa<sup>8</sup> permitiu a reconstituição e identificação de um dos conjuntos narrativos mais importantes da Quinta do Espie, realizado a partir de composições de Francesco Albani sobre a história de Vénus, divulgadas na Europa através de gravuras francesas. Estes painéis



**Ilustração 3**  
Quinta do Espie.  
Lumiar. Pormenor do  
painel *Vénus e Vulcano*.  
Fachada que dá para o  
jardim, c. 1735. Painel  
realizado a partir  
de composição de  
Francesco Albani.  
(fotografia do autor)

encontram-se na fachada que dá para o jardim, e que é, na realidade, a fachada de aparato da casa. Estão como, já se disse, num estado de degradação avançado e foram considerados sem leitura<sup>9</sup>.

O corpus que se foi constituindo graças ao trabalho comparativo veio pôr em destaque temas idênticos em diversas casas. Quase numa perspetiva de “cripto-história da arte”<sup>10</sup> foi possível, deste modo, identificar as iconografias deste conjunto azulejar. Mesmo que os painéis desapareçam, o que infelizmente é muito provável, preserva-se o conhecimento da sua existência e a memória da fisionomia deste jardim, com a sua decoração cerâmica (Ilustração 1, 2, 3).

Os painéis, realizados a partir de quatro gravuras, representam *O repouso de Vénus e Vulcano*; *A toilette de Vénus*; *Adónis é levado até Vénus pelos cupidos*; *Os cupidos adormecidos são desarmados*. Esta última composição, com os cupidos adormecidos, foi utilizada para fazer três painéis, colocados entre as janelas da fachada. Cada painel representa uma parte da composição de Francesco Albani: *As ninfas de Diana quebram os arcos dos cupidos adormecidos*; *as ninfas de Diana cortam as asas aos cupidos adormecidos*; duas figuras femininas, armadas de arco e flechas. Os painéis são recortados na parte superior, com a



**Ilustração 4**  
Quinta do Espie. Lumiar. Pormenor do painel entre as janelas. Fachada que dá para o jardim. Realizado a partir de composição de Francesco Albani “Os Cupidos adormecidos”. O pintor de azulejos utilizou apenas uma parte da composição. Falta a fiada vertical à esquerda, o que revela a adaptação dos painéis à nova fachada que dá para o jardim, transformada no século XIX. (fotografia do autor)

representação em medalhões circulares de bustos de imperadores e têm uma utilização essencialmente decorativa, sem preocupação de coerência narrativa ou iconográfica. A casa teve obras no século XIX e os painéis parecem ter sido adaptados à nova configuração da fachada, sendo retirada uma fiada lateral (vertical) de cada um deles para serem aplicados no espaço entre as janelas (Ilustração 4).

Percebe-se que, nos anos 1720-30, as quatro composições de Albani realizadas para o 6º duque de Mantua, Francesco Gonzaga, estiveram “na moda” entre as oficinas de pintura de azulejos de Lisboa e foram aplicadas em diversas casas senhoriais: numa das salas da casa anexa à Fábrica de Pólvora de Barcarena, no palácio Cabral, no palácio Pimenta (atual Museu da Cidade) e numa casa da rua Barros Queirós, demolida nos anos 60 do século XX, recolocando-se parte dos painéis no palácio do Machadinho<sup>11</sup>. O levantamento de jardins abandonados com revestimentos de azulejo seria, por si só, tema de um projeto de investigação. Infelizmente são muitos os jardins que foram perdendo a sua estrutura original e nos quais os azulejos desapareceram. Há casos que ainda podem ser recuperados, como o conjunto da Quinta de Santo António, construída no século XVIII na Azinhaga da Fonte, em Carnide, integrada nos terrenos do Colégio Militar. O jardim, outrora um jardim de buxo, tem bancos e alegretes revestidos de painéis de azulejos com a representação de alegorias e de deuses da mitologia greco-romana: Vénus, Neptuno, Vulcano, entre outros. São azulejos do último terço do século XVIII, de gosto rococó, e foram realizados a partir do álbum de George Lejuge, *Les images des dieux des payens*, realizado por volta de 1640. Mais uma vez, identificamos temas idênticos em casas diferentes e vamos delineando tipologias estéticas e iconográficas que correspondem a cronologias específicas.

Vamos agora ao palácio Sandomil, em Lisboa. Muito transformado e adulterado, atualmente propriedade de um particular, conserva em duas das salas os tetos pintados, certamente em finais do século XVII. Apesar de já termos apresentado estes tetos numa comunicação sobre iconografia, pareceu-nos interessante referir novamente este património no âmbito deste encontro sobre a Casa Senhorial, destinado a um público diferente e com a presença dos nossos colegas brasileiros.

O texto que se segue retoma parcialmente o estudo publicado nas Atas do III Colóquio de Artes Decorativas de ESAD-FRESS, consagrado à Iconografia e Fontes de Inspiração.

### Uma galeria de pintura europeia num teto seiscentista de um palácio Lisboeta

Em Lisboa, entre a rua das Chagas e o Largo do Calhariz, sobrevive um edifício que, como muitos outros da cidade, foi outrora um palácio. Da sua vivência palaciana, pouco



**Ilustração 5**  
 Palácio Sandomil. Pormenor da pintura do teto da sala quadrada. Finais século XVII, início século XVIII. Representação de episódios das *Metamorfoses* de Ovídio.

As cenas estão enquadradas por moldura trilobada sustentada, na parte inferior, por duas volutas num enquadramento de festões e flores, cartelas a enquadrar bustos em *grisaille*, atlantes, e toda uma estrutura que simula elementos arquitetónicos. A pintura, o desenho, a policromia, a estrutura compositiva, são reveladoras de uma obra de grande qualidade.

(fotografia do autor)

se adivinha. Exteriormente vê-se como um prédio, em fase avançada de degradação, com o rés-do-chão ocupado por lojas diversas. No interior as interrogações acumulam-se. Edifício transformado? Adulterado? Semi-destruído? Parcialmente recuperado ou parcialmente devoluto? Sem dúvida um pouco de tudo isto. E é no interior deste espaço indefinível que, em duas salas, se conservam preservados, esquecidos e praticamente desconhecidos, dois tetos extraordinários, de finais do século XVII, início do XVIII, integralmente pintados, ilustrando temas da mitologia greco-romana.

Num artigo publicado em Julho de 1955 na Revista *Olissipo*, Matos Sequeira<sup>12</sup> esboça o percurso histórico do Palácio Sandomil. Com fundação no século XVI, o olisipógrafo estabelece uma cronologia dos seus vários ocupantes até 1955, data em que o andar nobre acolhe o “Clube dos 100 à hora”, instituição que ocupará o espaço durante meio século. Sobre os tetos, Matos Sequeira refere apenas que foram executados no século XVIII “no estilo das obras de Pedro Alexandrino”. Não há qualquer referência ao carácter excecional da pintura ou à erudição da sua iconografia.

A investigação agora desenvolvida centrou-se logo de início na complexa iconografia das pinturas, com destaque para o teto do amplo salão nobre: uma pintura que evoca de modo



surpreendente a produção de António de Oliveira Bernardes e uma iconografia que revela uma encomenda erudita: temas da mitologia greco-romana, cartelas com emblemas, legendas em latim, figuras em *grisaille* num jogo constante de *trompe l'oeil*, entre as quais se destacam, como numa galeria de pintura, episódios da *Eneida* de Virgílio, das *Metamorfoses* de Ovídio ou ainda do *Diálogo dos Deuses* de Luciano de Samósata.

No teto da sala de acesso ao salão nobre, que designamos por “Sala quadrada”, são quatro os episódios das *Metamorfoses*: Apolo perseguindo Dafné (*Met.* I, 452-524), Ciparisso transformado em cipreste (*Met.* X, 106-142), Diana e Actéon, (*Met.* III, 158-221), Alfeu e Aretusa (*Met.* V, 572-641). As cenas estão enquadradas por moldura trilobada sustentada, na parte inferior, por duas volutas num enquadramento de festões e flores, cartelas a enquadrar bustos em *grisaille*, atlantes, e toda uma estrutura que simula elementos arquitetónicos (Ilustração 5). Em ambas as salas, a pintura, o desenho, a policromia, a estrutura compositiva, são reveladoras de uma obra de grande qualidade.

No estudo que publicámos sobre as *Metamorfoses* de Ovídio na azulejaria barroca<sup>13</sup> e, no qual, pela primeira vez, abordámos a iconografia destes tetos, destacou-se a importância da circulação de edições ilustradas das *Metamorfoses* e o recurso dos artistas aos modelos gravados como fonte para as suas composições. Durante o século XVII, circulam na Europa centenas de edições da obra e as suas ilustrações impõem-se como tradução visual do texto, constituindo-se edições das *Metamorfoses* apenas com imagens e breves legendas.

Embora em Portugal seja escassa a pintura de cavalete de temática mitológica, certamente condicionada pelas exigências da censura inquisitorial<sup>14</sup>, que proibia as obras que referissem amores profanos e que tivessem textos ou imagens considerados “*indecentes & desonestas, ou suspeitas ou escandalosas & injuriosas ao Estado Eclesiástico (...)*”<sup>15</sup> no espaço da arquitetura encontram-se interessantes conjuntos de temas da mitologia, não só nos revestimentos de azulejo mas também na pintura mural e nas decorações em estuque. Nas bibliotecas da nobreza lisboeta da época a presença de edições das *Metamorfoses* é frequente em edições francesas, espanholas ou italianas.

Na pintura mural de temática mitológica, em palácios lisboetas de finais do século XVII meados do século XVIII, chegaram aos nossos dias os tetos da Sala Dourada e da Sala das Bicas do palácio de Belém, o primeiro com representações de um episódio da *Eneida*, baseado em modelo de Pietro da Cortona, e de cenas das histórias de Perseu e de Ulisses, calcadas em modelos gráficos de Pierre Mignard (a partir de composição de Anibal Carraci), e o segundo com cenas das *Metamorfoses* pintadas em *grisaille* e inseridas em cartelas inspiradas nas gravuras de Bernard Salomon<sup>16</sup>; os tetos de três salas do Paço Velho da Ajuda, hoje uma das dependências do quartel da GNR, igualmente com temas da mitologia greco-romana e

episódios das *Metamorfoses* (Sala de Apolo, Sala de Diana, Sala de Hércules), o teto do salão nobre do palácio dos Távora, hoje Clube Desportivo da Mouraria, com pintura alegórica, ou ainda, já mais tardias, as pinturas de um dos tetos do palácio Regaleira, hoje Sede da Ordem dos Advogados e as pinturas de uma das dependências da ala setecentista do palácio Fronteira, igualmente com representações da fábula ovidiana.

Se pensarmos na quantidade de edifícios que desapareceu com o terramoto e, posteriormente, com as vicissitudes inerentes à transformação da cidade, e se considerarmos que, apesar disso, chegaram até nós interessantes testemunhos através dos referidos tetos, a pintura de temática mitológica teria uma presença frequente nos programas decorativos das casas senhoriais.

É neste contexto que os tetos do palácio Sandomil têm que ser enquadrados e estudados, mesmo se, pela componente iconográfica, evocam um recurso a fontes eruditas, traduzidas numa pintura de qualidade excepcional.

Para a execução de dois dos quatro episódios da “Sala quadrada”, o pintor recorreu a uma série de gravuras seiscentistas do *Bellissimum Ovidii Theatrum*, de Wilhelm Baur que, na mesma altura, eram também utilizadas como modelo para a realização de painéis de azulejo, como os painéis de Gabriel del Barco conservados no Museu Nacional do Azulejo<sup>17</sup> ou os painéis holandeses de uma das salas do Palácio Fronteira<sup>18</sup>. O autor das pinturas do teto do palácio Sandomil faz prova de um excelente “entendimento” do espaço e integra astuciosamente os modelos gráficos nas cartelas que configuram uma estrutura arquitetónica, sendo quase impossível associar de imediato a pintura e o modelo que lhe é subjacente. Na representação de Cipariso transformado em Cipreste, Apolo surge cenograficamente colocado no plinto de uma das volutas, como se estivesse num varandim, quando, no modelo de origem, se encontra representado envolto numa nuvem. Na representação de Alfeu e Aretusa o pintor acrescenta à composição um arbusto que cobre o sexo de Alfeu, cumprindo assim os requisitos de uma pintura isenta de características “...*indecentes & desonestas, ou suspeitas ou escandalosas & injuriosas ao Estado Eclesiastico*”.

O salão nobre, de planta retangular, com cerca 10,70m de comprimento por 6,70m de largura, oferece ao espectador uma pintura imponente, que reúne um conjunto iconográfico único na arquitetura civil residencial em Lisboa. É uma composição monumental, compacta na sua apresentação, erudita na escolha dos temas, na sua identificação através de legendas em latim, na inserção da emblemática. A própria estrutura decorativa é reveladora de um exímio conhecedor da pintura de grandes superfícies murais e da pintura de tetos. A estrutura compositiva sugere um espaço em vários níveis, com o contraste entre a representação dos temas principais, que evoca uma galeria de pintura, e as figuras em *trompe l'oeil* que os

### Ilustração 6

Palácio Sandomil. Pormenor da pintura do teto do salão nobre. Finais século XVII, início século XVIII. Representação do Juízo de Paris. A estrutura compositiva sugere um espaço em vários níveis, com o contraste entre a representação dos temas principais, que evoca uma galeria de pintura, e as figuras em *trompe l'oeil* que os enquadram, sugestivas de uma tridimensionalidade ilusória que dá ao conjunto uma forte dinâmica cenográfica e decorativa. (fotografia do autor)



enquadram, sugestivas de uma tridimensionalidade ilusória que dá ao conjunto uma dinâmica e força cenográfica e decorativa, incontestáveis (Ilustração 6).

Neste teto estão representados sete temas da mitologia greco-romana, seis nos painéis laterais e um no painel central, com fontes literárias distintas. As representações nos painéis laterais têm uma legenda em latim, inserida em pequena cartela. Os temas são separados uns dos outros por uma figura da mitologia, pintada em *grisaille* e emoldurada por cartela ladeada por duas figuras em *trompe l'oeil* que simulam esculturas em pedra (Ilustração 7). Começando, quando se entra, no sentido das agulhas de um relógio, temos no primeiro painel, Minerva e Mercúrio que entregam as armas a Perseu, *PALLAS E MERCURIUS PERSEUM ARMIS INSTRUMENTES* (Ovídio, *Met.* V, 46-47); no segundo painel, à esquerda de quem entra, duas representações: O juízo de Páris, *IUDICIUM PARIDIS*, (Luciano de Samósata, *Diálogo dos Deuses*,) e Saturno conquistado por Vénus e Cupido, *VENUS ET CUPIDO ALIS TEMPUS EXPILANTES*; entre as duas composições, a figura de Diana, em *grisaille*, emoldurada por cartela ladeada por Minerva e Mercúrio, pintados em *trompe l'oeil*, sugerindo escultura em pedra. No terceiro painel, novamente apenas uma representação: Perseu corta a cabeça de Medusa, *PERSEUS MEDUSAE CAPUT ABSCINDEN* (Ovídio, *Met.* V, 1-249). No quarto painel, à direita de quem entra, duas representações: Pã e Siringe, *NE MRARE DEUM FUGA SI NIMPHA SEQUENTEM* (Ovídio, *Met.*I, 689-712) e a forja de Vulcano, *ARMA ACRI*



### **Ilustração 7**

Palácio Sandomil. Pormenor da pintura do teto do salão nobre. Finais século XVII, início século XVIII. Os temas principais são separados uns dos outros por uma figura da mitologia, pintada em *grisaille* e emoldurada por cartela ladeada por duas figuras em *trompe l'oeil* que simulam esculturas em pedra. (fotografia do autor)

*FACIENDA VIRO* (Virgílio, Eneida, VIII, 370-453). Entre as duas composições, a figura de Diana, igualmente em *grisaille* e emoldurada por cartela, ladeada por Júpiter e Vénus, pintados em *trompe l'oeil*.

No pano central, a composição, mais complexa, não está identificada por legenda. Entre estas várias figuras mitológicas intercalam-se oito representações emblemáticas, reprodução de ilustrações provenientes de dois livros de emblemas. O livro *IMPRESE DI DIVERSI PRINCIPI, DUCHI, SIGNORI, E D'ALTRI PERSONAGGI, ET HUOMINI ILLUSTRILIBRO SECONDO*, impresso em 1566, e o livro *LE IMPRESE ILLUSTRILIBRO SECONDO*, impresso em Veneza em 1583, parecem ter fornecido a maior parte dos modelos para os emblemas representados. No entanto, a literatura emblemática era abundante na época e são inúmeros os livros que repetem os mesmos emblemas. Certamente se encontrarão representações idênticas noutras obras.

Esta sequência de episódios da mitologia e a sua relação com a emblemática, traduz uma cultura visual erudita mas não pode ser entendida como um programa iconográfico, no sentido de uma lógica narrativa ou de uma leitura iconológica. Estamos perante uma série de temas mitológicos, dispostos lado a lado, reprodução de pinturas seiscentistas da época que certamente o pintor terá visto através de gravura e que foram agrupadas como um conjunto de quadros (Ilustração 8). A identificação das fontes de inspiração, e a própria configuração

**Ilustração 8**  
Palácio Sandomil. Pormenor da pintura do teto do salão nobre. Finais século XVII, início século XVIII. Estamos perante uma série de temas mitológicos, dispostos lado a lado, reprodução de pinturas seiscentistas da época que certamente o pintor terá visto através de gravura e que foram agrupadas como um conjunto de quadros.  
(fotografia do autor)



estética e estilística de toda a composição, revelam uma influência francesa, que lembra, numa escala mais pequena, mais sóbria e mais intimista, a estrutura compositiva do teto do salão dos espelhos em Versalhes, com o modelo de “quadros” pictóricos enquadrados por figuras em *grisaille*, e figuras escultóricas em *trompe l’œil*, identificados por legendas, e estruturados numa malha decorativa evocadora de uma estrutura arquitetónica.

O autor do teto de Sandomil teve acesso à pintura europeia da época através de gravados que reproduziu com a máxima fidelidade. O episódio de Pã e Siringe é cópia exata de pintura de Michel Dorigny (Museu do Louvre). Apenas as cores divergem, revelando que o pintor não teve acesso à pintura mas apenas a uma gravura. Saturno conquistado por Vénus e Cupido reproduz uma composição de Simon Vouet. As cores são igualmente diferentes e, por questões de espaço, o pintor do teto suprimiu a figura da fama, presente na pintura de Vouet. A forja de Vulcano é cópia rigorosa de uma gravura de Johan Friedrich Greuter<sup>19</sup> e o episódio de Minerva a entregar as armas a Perseu, cópia igualmente rigorosa de gravura de Jan Muller, que reproduz composição de Bartholomeu Spranger. O juízo de Paris foi realizado a partir de uma composição utilizada também pelos pintores de azulejo. Na Casa Museu Verdades Faria um dos painéis, de transição século XVII-XVIII, reproduz rigorosamente o mesmo episódio<sup>20</sup>.



**Ilustração 9**  
 Palácio Sandomil. Teto do salão nobre. Finais século XVII, início século XVIII. Pormenor dos motivos ornamentais. O pintor sublinha toda a estrutura com um friso dourado que percorre e delimita linearmente todos os motivos arquitetónicos e ornamentais, conseguindo uma unidade compositiva com um forte impacto visual. Esta característica é muito comum na pintura de António de Oliveira Bernardes.

(fotografia do autor)

A iconografia do painel central levantou algumas questões de identificação. Reconheciam-se facilmente Apolo e Saturno, mas as restantes figuras não tinham atributos suficientes para se identificar o tema. Como nas outras pinturas, o modelo utilizado para a composição foi a chave para a leitura iconográfica. O painel central do palácio Sandomil reproduz parcialmente uma pintura de Nicolas Poussin (Museu do Berry, Bourges), que representa o episódio do livro II das *Metamorfoses*, no qual Faetonte pede a Apolo que o deixe guiar o carro do sol. Poussin traduz visualmente o texto de Ovídio, com minúcia na narrativa e nos pormenores. À volta de Apolo e Faetonte há todo um enquadramento alegórico alusivo ao Tempo: Saturno a tocar flauta, as quatro estações, com a Primavera coroada de flores, o Verão com um espelho na mão, em primeiro plano o Outono, com uma grinalda de folhas de vinha, e o Inverno, representado como um ancião. Ao fundo, as horas puxam o carro do tempo. No painel central do teto, por questões de espaço e de enquadramento (a composição insere-se num quadrilobo), o pintor suprimiu as figuras do Outono e do Inverno, bem como os signos do zodíaco que, na composição de Poussin, em círculo dourado, envolvem Apolo. No teto, apenas se representa Apolo e Faetonte, a Primavera e o Verão, Saturno e as horas.

Os sete episódios que observamos neste teto traduzem um conhecimento do que de melhor se fazia na pintura europeia seiscentista: três pintores franceses, ligados à corte de

Louis XIII e Louis XIV, Nicolas Poussin, Michel Dorigny e Simon Vouet, e três pintores / gravadores alemães, Willelm Baur, Friedrich Greuter e Jan Muller. Todos os motivos ornamentais, atlantes, figuras em *grisaille*, figuras em *trompe l'oeil*, são inspiradas em modelos europeus.

Este teto poderá ter sido realizado nos últimos anos do século XVII, dentro de uma estética marcada pelos modelos do classicismo francês. A organização cenográfica é semelhante à estrutura compositiva da pintura que António de Oliveira Bernardes (1662-1702) executa para a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres em 1690, cujas campanhas de obras foram reveladas em estudo aprofundado de Vítor Serrão<sup>21</sup>. No teto de Nossa Senhora dos Prazeres, Oliveira Bernardes recorre às composições de Simon Vouet e de outros pintores do círculo de Charles le Brun<sup>22</sup>.

Em ambos os tetos encontramos elementos comuns, não só na cenografia, como já referimos, mas também nos vários elementos decorativos que a preenchem: molduras, cartelas, festões de flores, carrancas, e um motivo decorativo recorrente: uma concha, que preenche os ângulos das composições. Também as figuras infantis aladas e as figuras em *grisaille*, evocadoras de uma tridimensionalidade ilusória, semelhantes em ambas as pinturas. Tanto na Igreja de N. Sra. dos Prazeres, como no palácio Sandomil, o pintor sublinha toda a estrutura representada na pintura com um friso dourado que percorre e delimita linearmente todos os motivos arquitetónicos e ornamentais, conseguindo uma unidade compositiva com um forte impacto visual (Ilustração 9).

Parece-nos plausível considerar que a composição geral do teto do salão nobre do palácio Sandomil, no modelo estrutural, nas soluções cenográficas, nos modelos iconográficos, seja uma obra ligada ao círculo de António de Oliveira Bernardes e quem sabe, da sua própria autoria. Será necessária uma investigação minuciosa de arquivo, com o levantamento das campanhas de obras de finais do século XVII, início do XVIII, realizadas no palácio, ou a descoberta de uma assinatura nas pinturas, para que se possa, com fundamentação, identificar a cronologia e a autoria.

Estes dois tetos pintados são únicos na cidade de Lisboa. Terá havido certamente muitos outros, desaparecidos sobretudo com o terramoto de 1755. Pela sua qualidade, raridade, riqueza da iconografia e porque testemunham de uma componente decorativa tão importante das casas senhoriais seiscentistas /setecentistas de Lisboa, estes dois tetos merecem a melhor das salvaguardas.

<sup>1</sup> OLIVEIRA, Lina Marrafa de - “ Inventários post-mortem: documentos de vivências senhoriais” in *Casas Senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*, in Malta, Mariza; Mendonça, Isabel (coord.) – Casas Senhoriais Rio - Lisboa e Seus Interiores. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Universidade Nova de Lisboa; Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2014, pp. 203-211.

<sup>2</sup> Idem, *ibidem*, p. 206-207.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>4</sup> AZEVEDO, Luis Marinho de - *Fundação, antiguidade e grandezas da muy insigne cidade de Lisboa, e seus vaorens illustres em Santidade, armas e Letras (...)* 2ª ed.. Lisboa: Of. de Luiz de Moraes, 1753.

<sup>5</sup> *Description de la ville de Lisbonne où l'on traite de la cour du Portugal (...)*. Paris : chez Pierre Prault, 1730, p. 9 -10.

<sup>6</sup> Sobre a Quinta do Espie consulte-se o site [www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt) ([http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=16803](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16803)).

<sup>7</sup> CÂMARA, Alexandra Gago da - *Azulejaria do século XVIII. Espaço Lúdico e Decoração na*

<sup>8</sup> CORREIA, Ana Paula Rebelo - “Iconografias nos revestimentos de azulejos da casa senhorial do século XVIII em Lisboa”, in *Casas Senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*, in Malta, Mariza; Mendonça, Isabel (coord.) – Casas Senhoriais Rio-Lisboa e Seus interiores. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Universidade Nova de Lisboa; Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2014, pp. 166-174.

<sup>9</sup> CÂMARA, Alexandra Gago da, *op.cit.*, pag. 175

<sup>10</sup> SERRÃO, Vitor - *A Cripto-História da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, col. Estudos de Arte, Lisboa, 2001

<sup>11</sup> CORREIA, Ana Paula Rebelo - “Iconografias nos revestimentos de azulejos da casa senhorial do século XVIII em Lisboa” (...).

<sup>12</sup> SEQUEIRA, Gustavo Matos - “A História de um Palácio” in *Olissipo*. Lisboa, 1955, pp.101-105.

Matos Sequeira explique que em 1709 “toda a parte do edifício que voltava para a Rua das Chagas ruíu estrondosamente”. Não refere a fonte desta informação que levanta questões relativamente à cronologia das pinturas dos tectos, que nos parecem ser ainda de finais do século XVII, ou logo do início do século XVIII.

<sup>13</sup> CORREIA, Ana Paula Rebelo - “As Metamorfoses de Ovídio na Azulejaria Barroca”, in *Ovídio: Exílio e Poesia*. Actas do Colóquio no biliménio da “relegatio”, Centro de Estudos Clássicos. Lisboa, 2008, pp. 127-158

<sup>14</sup> Idem, *ibidem*, p.130

<sup>15</sup> SÁ, Artur Moreira de - *Índice dos livros proibidos em Portugal no século XV*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica, 1983, pp.637-646.

<sup>16</sup> MECO, José - “Tectos. Do Palácio de Belém”, in *Do Palácio de Belém*. Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005.

<sup>17</sup> MNAA, n.º inv. 900. Representação de Juno e Íris, episódio do livro XI das *Metamorfoses*.

<sup>18</sup> CORREIA, Ana Paula Rebelo, *op.cit.*, p. 124

<sup>19</sup> MNAA, grav. 5822.

<sup>20</sup> CORREIA, Ana Paula Rebelo – *op. cit.* p.144

<sup>21</sup> SERRÃO, Vitor - *A Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres em Beja, Arte e História de um Espaço Barroco*. Lisboa: Aletheia Editores, 2007.

<sup>22</sup> Idem, *ibidem*, p.28